

رؤية ابن خلدون النقدية وموقفه من قضيتي الشعر والنثر

د. حسن محمد عليان (*)

تقديم:

من الصعوبة أن نجد في تراثنا العربي القديم نظرية واضحة المعالم في الأجناس الأدبية على الرغم من عراقة تلك الأجناس التي حفل بها أدبنا العربي في عصوره المختلفة^(١)، وعلى الرغم من ذلك فإن تلك الأجناس على كثرتها كانت حافزاً للقراء، ومن بعدهم على التفكير في أسس لتلك الأجناس تميز بينها. يدل على هذا بعض الإشارات التي يمكن أن تشكل نواة لنظرية أجناس أدبية. وقد دارت تلك الإشارات والتقسيمات في الغالب على ثنائية الشعر والنثر.

والباحث في هذا المجال قد لا يجد أمامه سوى ثنائية الشعر والنثر قاعدة ينطلق منها في بحثه. وقد ذهب كثير من النقاد إلى أن الشعر والنثر جنسان كبيران، يندرج تحت مفهوم كل منهما معظم الفروع في الشعر والنثر، على أساس أن كلا الجنسين يجمع بينهما قاسم مشترك واحد هو اللغة، قال ابن مسكويه (ت ٤٢١ هـ): "إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما"^(٢).

وقد طرح بعض الأدباء والنقاد والفلاسفة العرب القدامى سؤالاً حول ماهية الشعر والنثر، أهما نوعان أم جنسان؟ فالجنس في عرف الفلاسفة والمناطق أعم من النوع. وقد أدرك ذلك أبو العلاء المعري، يقول: "تقدم أن

(*) أستاذ الأدب والنقد المشارك بكلية الآداب جامعة فيلاديفيا - الأردن.

الشعر نوع من جنس، وذلك الجنس هو الكلام، وإذا صحّ ذلك قلنا: إن الشعر جنسٌ والرجز نوع تحته... (٣).

وعند تأمل تقسيمات القدماء للأنواع نجد أن معظمها تفرّع من ثنائية الشعر والنثر. ويرى الناقد في تاريخ النقد العربي اختلافاً كبيراً بين وجهات نظر هؤلاء النقاد في قضية تداخل الأنواع أو امتزاجها. وبدهي أن يقف الناقد الذي يفرّق بينهما، ويرى أنهما تصنيفان، موقفاً غير قابل أو مستحسن لهذا الامتزاج، مثل علي بن خلف، وابن خلدون، وغيرهما كثير (٤).

١- موقف ابن خلدون من قضية اللغة:

يذهب بعضُ النقاد إلى أن النقد الأدبي لا يزال يستمدّ مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة، سواء أكانت علمية أم فلسفية أم فنية، ويحشد لها بما يخدمها في الحكم والتوضيح والتحليل، وفي ذلك يقول د. إحسان عباس: "ومع أنه لم يتقدم أحد ليدرس تطور المصطلح النقدي في الأدب العربي، فإن النظرة السريعة تشير إلى طغيان الاصطلاحات اللغوية على النقد، دون أن يتجرد هذا النقد من تأثير الفلسفة الميتافيزيقية" (٥).

إن قدرة ابن خلدون النقدية في التمييز بين أقسام الكلام، وتصنيفه للأنواع البلاغية في الصورة، وتعريفه للشعر، وتحيزه إلى جانب الموروث الشعري، في عصر سادت فيه الأنواع البديعية، وتملكت اللسان العربي، لأسباب تتصل بالسلطة، وبسيّد اللسان الأعجمي، تتطلّب منا الوقوف لنتبين رؤيته لأقسام الكلام، وتعريف الشعر، ومواصفاته ومقاييسه الفنية قبل تناول مفاهيمه النقدية لحدي الشعر والنثر، وما يترتب على هذا الفصل من قضايا نقدية، تتّمسّ عن رؤية واعية دقيقة، كما تتّمسّ عن تحيزه لعلوم اللسان بأركانه الأربع،

وتفضيلها على غيرها من لغات الأمم الأخرى، وهي: "اللغة والنحو البيان والأدب" (٦).

وقد اهتمّ ابن خلدون بعلم النحو وبظواهره القواعدية بخاصة، التي تعود إلى الملكة اللسانية، يقول: "اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بدّ أن تصير ملكة متقرّرة في العضو الفاعل لها وهو اللسان. وهو في كلّ أمة بحسب اصطلاحاتهم. وكانت الملكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسن الكلمات وأوضحها إبانة عن المقاصد، لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني" (٧).

كما وقر في ذهن ابن خلدون أنّ علم النحو يضبط الملكة اللسانية، ويعزّز الموهبة، ويقوّي الذائقة اللغوية، ويصقلها. ويبدو ذلك في قوله: "وخشي أهل العلوم منهم أن تفسد تلك الملكة رأساً، ويطول العهد بها، فينغلق القرآن والحديث على المفهوم... واصطلحوا على تسميتها بعلم النحو" (٨).

ويأتي هذا الاهتمام بقواعد الملكة اللسانية وضبطها للحفاظ على الملكة اللسانية الأصيلة عند العرب، "وذلك لاهتمامات دينية أساسية" (٩)، وغيره على لغة اللسان العربي في زمن فسد فيه الذوق والطبع بسيادة العجمة والمحسنات البديعية، وخوفاً على الذائقة اللغوية. ولن يتأتى الحفاظ على هذه الملكة إلا بمزاولة كلام العرب وممارسته، والوعي بخواصه التركيبية. إن ابن خلدون - كما يرى بعض الباحثين - "يعي ضرورة البحث في قواعد الملكة اللسانية التي تتيح للمتكلم صياغة جمل لغته على نحو أصولي، ومسألة استنباط القواعد القائمة ضمن ملكة المتكلم اللسانية هي بالذات المسألة الأساسية في النظرية الأسنوية التوليدية والتحويلية" (١٠).

وبدهي أن تسلمنا هذه الرؤية لعلم النحو إلى رؤيته لعلم البيان، فقد رأى أنه حادث في الملة بعد علم العربية واللغة، ومرتّب عليه، فعلم البيان يتعلّق بالألفاظ المترتبة في نسق تعبيريّ، قوامه الكلمة والجمله، سواء في الشعر أم في النثر، وما يفيد هذا النسق من معان، أو ما يؤديه من دلالات متعددة ومختلفة، محمولة على سياق الأسلوب. ويأتي اختلاف الدلالات والمعاني باختلاف الحركات للكلمة في السياق التعبيري. إن هذه الرؤية لقواعد الكتابة اللغوية، ولوظيفة هذه اللغة تدلّ على وعي ابن خلدون بمفهوم المجاز والاستعارة، يقول: "ثم قد يُدلّ باللفظ، ولا يُراد منطوقه، ويراد لازمه إن كان مفرداً..."^(١١). كما تدلّ على وعيه لمفهوم الحدس اللغوي، الذي يلجأ إليه الألسنيون في دراستهم للغة الخطاب؛ لسعة ثقافته ومعرفته لما يجب أن يكون عليه حال المتكلم عند الحديث، فمتكلم اللغة قادر على تشكيل ألفاظه التعبيرية في جمل وهو في حالة وعي لهذه الألفاظ، وما يجب أن تؤديه من دلالات. وإذا اختلف ميزان رؤيته لما يجب أن تكون عليه الألفاظ والجمل فإنّ كلامه لفظاً وجمله يخرج عن الغرض المراد التعبير عنه. فالجمله كما يرى بعض الباحثين "أصولية حين تتوافق والقواعد الضمنية التي يطبقها متكلم اللغة بصورة لاشعورية، والكامنة ضمن كفايته اللغوية، وهي غير أصولية إذا انحرفت عن المبادئ التي تحدد الأصولية في اللغة، أي إذا انحرفت عن القواعد الضمنية"^(١٢).

ويبين قول ابن خلدون مدى وعيه بأهمية الحدس اللغوي، يقول: "وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجّه، وعلم أنه ليس من كلام العرب الذي مارس كلامهم. وإنما يعجز عن الاحتجاج بذلك، كما تصنع أهل القوانين النحوية والبيانية، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء. وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم"^(١٣).

وإذا قصرت الكلمة أو الجملة في سياقها النصي عن أداء وظيفتها التعبيرية، أو خلت من دلالاتها التي أرادها المتكلم فإن الكلام لا ينتمي إلى جنس كلام العرب؛ لأنّ "كلامهم واسع، ولكل مقام عندهم مقال، يختص به كمال الإعراب والإبانة" (١٤).

وقد رصد ابن خلدون مفهوم علم البيان عند العرب الذي تذهب إليه اللفظة من دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركب، من حيث هيئاتها وأحوالها الواقعات بما تدلّ عليها هذه الهيئات والأحوال في الألفاظ وفق المقام (١٥).

وبدهي قبل دراسة مواقف ابن خلدون لحذّي الشعر والنثر الوقوف على رؤيته للأدب، وبيان أصوله. إن علم الأدب عند ابن خلدون من علوم اللسان العربي، بالإضافة إلى علم البيان، ولم تأت رؤيته لعلم الأدب بجديد؛ لغلبة نظرة التقرير والتأريخ البحث، وكما يرى بعض الدارسين فإن ابن خلدون لم يأت بما يمثل قضية أدبية كبرى يمكن إدارة الكلام حولها كثيراً في تعريفه للأدب، يقول: "هذا العلم لا موضوع له ينظر في إثبات عوارضه، أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة من شعر عالي الطبقة، وسجع متساوٍ في الإجادة، ومسائل من اللغة والنحو مبثوثة أثناء ذلك متفرقة، يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب، لا يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب والأخبار العامة" (١٦).

يتضح من هذا أنّ علم الأدب عنده مفتوح بانفتاح الأوعية الثقافية زماناً ومكاناً، وفق ما يُعرف بمصطلح التتيم الذي يُبقي الباب مشرّعاً لكل جديد، وما رصدّه لتطور علم البلاغة والبيان برصد أسماء المؤلفين إلا دلالة لهذا الوعي المتطور للمصطلح. إن أنواع الأدب عند ابن خلدون مفتوحة على درجة من

الثقافة والوعي، ومعطيات المرحلة، أو الفترة التاريخية، ووفق مجريات الأحداث في ظل أمكنة وأزمنة متغايرة^(١٧). ونستدل على ذلك بتطور مفهوم الأدب تاريخياً قبل البعثة النبوية وبعدها في ظل المعنى الأخلاقي. كما نستدل منه عوارض هذا الأدب، إذ هو ما يعرض له من موضوعات شعرية كانت أم نثرية. وقد جاء هذا التعريف في ضوء ما وعته ثقافته من مؤلفات، ورائده في ذلك - وهو يضع تعريفه - ما وصل إليه من بُنى ثقافية ونقدية ولغوية لابن رشيق القيرواني، وابن طباطبا، والفلاسفة أمثال ابن سينا وابن رشد والفارابي، وغيرهم من النقاد والأدباء أمثال المبرد والجاحظ وحازم القرطاجني.

إن ثقافة ابن خلدون الأدبية، في ضوء رؤيته لحدود الأدب عند القدماء، تتمثل بما حفظ من أشعار العرب وأمثالهم، والأخذ من كل علم بطرف، وكذلك وضعه حداً لأصول الأدب التي آمن بها، واعتمدها سماعاً عن شيوخه. ولا بدّ من الإشارة إلى أنه استنتى من حدّ الأدب اللغة والنحو. إن الأدب عنده يعني مفهوم الثقافة في عصرنا، كما ذهب بعض الدارسين، ويشير بقوة إلى المزاج الثقافي الذي كان سائداً في العالم العربي والإسلامي في القرن الثامن الهجري.

وبدهي أن يسأل الدارس عن أصول فن الأدب عند ابن خلدون، وعن المصادر التي استقى منها هذه الأصول. إن النظرة الأولى في قراءة رؤية ابن خلدون للأدب تبين أصول هذا الفن، وقد حدده بأربعة أركان، استقاها من شيوخه؛ مما يدل على بنية مفهوم الأدب في ثقافة عصره، ومزاج ثقافة هذا العصر، الذي يتسم بأنه مزاج شرقي^(١٨). يقول ابن خلدون في ذلك: "وسمعنا عن شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين، وهي: "أدب الكاتب" لابن قتيبة، وكتاب "الكامل" للمبرد، وكتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، وكتاب "النوادر" لأبي علي القالي البغدادي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها. وكتب المحدثين في ذلك كثيرة"^(١٩).

٢ - مفهوم الشعر ووظيفته:

إن الحديث عن حدّ الشعر وحدّ النثر عند ابن خلدون يتطلب بداية تعريفه للشعر، للوقوف على مفهومه، وبيان حدوده، وما يتعلّق به من مسائل جوهرية، وبخاصة قضية اللفظ والمعنى، وقضية عمود الشعر بمكوناته مثل الوزن الشعري والمعنى، وأدواته، وبخاصة شاعرية اللغة، ومفهوم التخيل والتخييل. كما يتطلب تقييمه لمنزلة الشعر عند العرب، وعند غيرهم من الأعاجم.

لقد ذهب ابن خلدون مذهب الأوائل من النقاد في أن الشعر كان ديوان العرب، ففيه علومهم، وأخبار علاقاتهم الاجتماعية والسياسية، يقول محمد بن سلام: "الشعر ديوان علم العرب، ومنتهى حكمهم في الجاهلية، به يأخذون، وإليه يصيرون. وهو علم لم يكن للقوم علم أصحّ منه" (٢٠).

لقد بين ابن خلدون منزلة الشعر وقيّمته ببيان تعليق الشعر المتميز - الذي عُرف بالمعلقات - بأركان الكعبة، كما فعل امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى، وغيرهم من أصحاب المعلقات. ولم يكن تعليق الشعر بأركان الكعبة كيفما اتفق من وجهة نظر ابن خلدون، إلا يكون لأسباب أهمّها مكانة الشاعر الاجتماعية، ومدى النفوذ الذي يحثّه الشاعر في قومه، وقدرة قومه، وارتفاع شأوهم بين القبائل العربية الأخرى. وبعبارة أخرى لا بُدّ أن يتمتع الشاعر بقوة القانون - السند الاجتماعي والقبلي - بالإضافة إلى المواصفات والمقاييس الفنية، والخصائص التي تميّز شعره عن شعر غيره من الشعراء (٢١).

ولم يفت ابن خلدون رؤية قيمة الشعر ومنزلته في صدر الإسلام والفتوحات الإسلامية في عهد بني أمية والصدر الأول من العصر العباسي، إذ

نشأت أغراض جديدة في الشعر لم تكن مألوفة في العصر الجاهلي وبخاصة شعر وصف الأعضاء، وشعر الحنين إلى الديار من بلاد الغربة زمن الفتوحات الإسلامية.

ولم يقصّر ابن خلدون عند تقييم مكانة الشعر على عصر صدر الإسلام إنما تعداه إلى العصور اللاحقة: عصر بني أمية والدولة العباسية والمتأخرين في عصره، فقد أشار إلى أن الشعر عاد إلى مكانته الأولى، وتعززت هذه المكانة بعد أن استقر الإسلام في الأمم؛ لأنّ الوحي لم يأتِ بآيات تحرّم القول فيه، كما أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) سمعه وأثاب عليه، ثم استمرت العناية به على يد حكام شجّعوا الشعر، وأجزلوا العطاء للشعراء، وحثّوا أبناءهم على تعلّم الشعر، والقول فيه. لكن هذه المنزلة لم تدم، إذ اعتلى أمر الأمة حكام، وممالك لا تحسن العربية؛ لألسنتهم الأعجمية. وقد بين ابن خلدون ضعف شأن الشعر لأسباب أهمها؛ العجمة التي ترين على ألسنة الحكّام والقادة في العصور المتأخرة، وتعلّمهم العربية. فاللسان العربي ليس لسانهم، وتحول غرض الشعر إلى الكدية والاستجداء؛ لذا أصبح تعاطيه مستكراً ومستغرباً^(٢٢).

وتسلّمنا مسيرة النقد العربي القديم إلى ضرورة الوقوف عند تعريف ابن خلدون للشعر، ومكانته عند العرب وعند غيرهم، وأهميته، ومدى إفادة ابن خلدون من الحركة النقدية القديمة، وهل تعدّى ما تواضع عليه القدماء في حديثه الذي استهلّ به الحديث عن الشعر؟ لقد عرّف ابن خلدون الشعر، وذهب في هذا التعريف شأواً أبعد من رؤية البلاغيين للشعر، وتعريفهم له، وذلك بقوله في إطار الفصل بينه وبين النثر: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والروي، مستقلّ كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. فقولنا:

الكلام البليغ جنس. وقولنا: المبني على الاستعارة والأوصاف فصل له عما يخلو من هذه، فإنه في الغالب ليس بشعر... (٢٣).

إن هذا التعريف للشعر يضع أمامنا رؤية ابن خلدون للشعر، فهو ردٌّ على فصل العروضيين الشعر عما يؤديه من استعارة وأوصاف، ورفضٌ له. ولم يكن ابن خلدون وحيداً في هذا الموقف، إنما سبقه بعضُ الدارسين من الفلاسفة والنقاد العرب، وبخاصة الجاحظ، وابن سينا، وابن رشد، والفارابي، والكندي، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني عندما نعوا على النحويين والعروضيين موقفهم من الشعر، وإبعاده عن حقل التخيّل والتخييل (٢٤). فقد ذهب مفهوم مصطلح المتخيّلة عند الفلاسفة المسلمين إلى أن مصدر المتخيّلة هو مصدر النشاط الإبداعي في الشعر. ولم يستثنوا النثر / الخطابة في إطار المقارنة بينهما، فكلاهما الشعر والخطابة لهما مهام نافعة في الاجتماع المدني: اجتماعياً وأخلاقياً، بمعنى مشاركة هذين الصنفين في تأديب الناس وتهذيبهم، وبخاصة ابن سينا الذي عدّ الشعر أشرف الصنائع المنطقية (٢٥).

ولم يشذ ابن رشد عن ذلك فقد تبنى وجهة نظر ابن سينا في كثير من القضايا النقدية، وبخاصة ما يشير إليه مصطلح التخييل في إطار القضايا الإنسانية والأخلاقية، وما يعنيه من تشكيل جمالي، ويعني: التأثير والتشكيل وما يشكلانه من قياس شعري (٢٦). وكذلك بما يدلّ عليه التشكّل من عملية التأليف الشعري كلها، فالتخييل هنا كلمة مرادفة للمحاكاة، وتشكيل الشعر عند ابن سينا وابن رشد لا يكون مخيلاً لاعتماده على التصوير، واستخدام الصور فحسب، بل لاعتماده على الوزن واللحن أيضاً (٢٧).

إن رفض ابن خلدون لموقف العروضيين من الشعر إنما يعود إلى قولهم في حدّ الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى؛ ولأنهم حكموا قوانين الإعراب

والبلاغة والوزن في تعريف الشعر ونظمه، على قاعدة مشكلات التفعيلة وأجزائها، وكذلك على قاعدة البتر؛ لذا عدّ قولهم ليس بحدّ للشعر ولا رسم له، وفي ذلك يقول إن صناعتهم إنما تنتظر في الشعر من حيث "اتفاق أبياته في عدد المتحركات والسواكن على التوالي، ومماثلة عروض أبيات الشعر لضربها. وذلك نظرًا في وزن مجرد عن الألفاظ ودلالاتها، فناسب أن يكون حدًا عندهم، ونحن ننظر هنا في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة، فلا جرم أن حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا" (٢٨).

٣ - التفرقة بين الشعر والنثر:

ميّز ابن خلدون بين حدّي الشعر والنثر، ففي الوقت الذي ذهب فيه إلى أن الشعر يتميز بخصائص منها أنه الكلام الموزون المقفى، وفيه تكون الأوزان الشعرية ذات روي واحد، وهي الإيقاع الشعري، فإنه حدد النثر بأنه الكلام غير الموزون، يقول: "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين: في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون" (٢٩). وللتمييز بينهما فإنه لم يعتمد الوزن فارقاً جوهرياً؛ لأنّ النثر - وبخاصة المسجوع منه - يمكن أن يلتقي مع الشعر في الوزن والقافية. فالسجع عنده هو: "الذي يؤتي به قطعاً، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة - يُسمى سجعاً..." (٣٠). كما حدد موضوعات كل من الشعر والنثر، ففي الشعر المدح والهجاء والثناء. أما النثر فمنه السجع، ومنه المرسل "وهو الذي يُطلق فيه الكلام إطلاقاً، ولا يقطع أجزاء، بل يرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية، ولا غيرها" (٣١). كما بيّن الأغراض النثرية وأوجه استعمالها، وحددها بالخطب، والدعاء، وترغيب الجمهور وترهيبه (٣٢).

وقد دعم وجهة نظره بقوله: "واعلم أنّ لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختصّ به عند أهله لا تصلح للفن الآخر، ولا تستعمل فيه، مثل النسيب المختص بالشعر، والحمد والدعاء المختص بالمخاطبات، وأمثال ذلك" (٣٣).

وفي هذا الاتجاه فإن الفلاسفة - ابن سينا وابن رشد والفارابي - نظروا إلى الشعر على أنه وسيلة من وسائل المحاكاة أو التخيل، وبخاصة ابن سينا، دون النثر. كما حرصوا على عدم الفصل بين المحاكاة والوزن، رغم جعلهم الأولوية المطلقة لعنصر المحاكاة، أو التخيل على عنصر الوزن؛ "ذلك أن المحاكاة هي السمة الموضوعية الخاصة، التي تكسب القول سمة الشاعرية" (٣٤). وقد بيّنوا أن القول إذا كان موزوناً وليس محاكياً فإنه خارج عن نطاق الشعر، وذلك لتنبههم إلى أن الوزن وحده ليس بكافٍ للتمييز بين الشعر والنثر، وحجتهم في ذلك أن هناك أقوالاً موزونة، ولا تعدّ شعراً... (٣٥).

وفي إطار التفريق بين حدّي الشعر والنثر ذهب ابن سينا إلى الاتجاه نفسه، فالوزن الشعري وحده لا يكفي لعدّ القول من باب الشعر، يقول: "وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية، وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابية، وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة، التي لا تخيل فيها ولا محاكاة، ثم يركبها تركيباً موزوناً، وإنما يغترّ بذلك البُلّه. وأما أهل البصيرة فلا يعدّون ذلك شعراً، فإنه لا يكفي للشعر أن يكون موزوناً فقط" (٣٦).

لا شك أن نصي الفارابي وابن سينا يحولان دون أن نعتقد - ونحن نقارن بين الشعر والخطابة - أن الوزن الشعري هو الذي يميّز الشعر عن النثر، نقول ألفت الروبي وهي "مقارنة تؤدي إلى تأكيد الفصل بين ما هو خطابي وما هو شعري، أو ما هو نثري وما هو شعري، وتوحي بأن الذي يميّز

الشعر عن النثر - والخطابة أحد ألوانه - ليس الوزن، وإنما طريق استخدام اللغة^(٣٧).

وتقوم موسيقى النثر عند ابن سينا بداية على تقسيم الكلام إلى جمل ذات نهايات محددة، وعلى التناسب بينها طولاً وقصراً، والتوافق بين حروف ومقاطع هذه الجمل المتتالية، "كأن يكون هناك تشابه في حركاتها وسكناتها دون أن يتساوى عدد هذه الحروف، أو أن يتساوى زمن نطقها تماماً، حتى لا ينزل الكلام إلى شعر"^(٣٨). لذا شدد ابن سينا على "ألا يستخدم الوزن العددي - وهو ما يخص الشعر - في النثر عموماً، والخطابة خاصة، حرصاً منه على ألا تضيق الحدود بين الشعر والخطابة، فضلاً عن أن ذلك الوزن العددي أخص بالشعر؛ لأنه من العناصر الرئيسية التي تحقق التخيل؛ ومن ثم فهو لا يبدو ملائماً للإقناع والتصديق الخطابي. وعلى هذا يذهب ابن سينا إلى أنه لا ينبغي أن يجتمع في الخطابة استخدام التغيرات والوزن العددي"^(٣٩).

ويلتقي تصور ابن رشد وتصور ريتشاردز حول اعتماد الوزن العددي على التكرار والتوقع، وفي ذلك يرى ريتشاردز أن الإيقاع في الشعر والوزن يعتمد على التكرار والتوقع، ويرى أن "آثار الإيقاع والوزن تتبع من توقعنا سواء كان ما نتوقع حدوثه بالفعل، أم لا يحدث. وأن هذا التوقع عادة ما لا يكون شعورياً، فتتابع المقاطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتاً أم صوراً للحركات الكلامية يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره؛ إذ يتكيف جهازنا في هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة محددة من المنبهات الممكنة"^(٤٠).

وفي إطار التفريق بين النثر الذي لا إيقاع له والنثر الموقع، يرى ابن سينا أن النثر العادي مقطع إلى مفردات لا تتضح فيها معالم الوصل والفصل،

ولا يفرق فيه بين ألوان القول استفهاماً أو تعجباً. ويرى أن هذا اللون غير لذيذ؛ لأنه لا يحسن فيه بتناهي القول^(٤١)، كما يحدد بصورة مقتضبة بعض الأشكال التي تحقق الوزن في النثر.

وقد وضع ابن سينا في ميزان التفرقة بين النثر العادي والنثر الموزون خمسة أحوال، هي: التناسب بين الجمل المتتابعة طولاً وقصرأ، والمعادلة في عدد الألفاظ المفردة، والتوافق في عدد الألفاظ والحروف، والتناسب بين المقاطع المحدودة والمقصورة، وتشابه المقاطع، وذلك يجعلها متشابهة من حيث الموسيقى، كقول: بلاء جسيم ومناخ عظيم^(٤٢). إن السجع وتشابه حروف الأجزاء لا يُخرج النثر إلى النظم. وينبّه ابن سينا وابن رشد "إلى أن يكون طول الأسجاع معتدلاً حتى يحقق السجع التأثير السمعي الملائم والإفهام معاً"^(٤٣).

وفي ظل هذا التصور لحدي الشعر والنثر أخرج ابن خلدون القرآن الكريم من ساحة النثر - في إطار تحديده الشعر والنثر - رغم أنه كلام منشور، فهو من وجهة نظره خارج عن شقي النثر: السجع والمرسل، أو خارج لسان العرب وكلامهم، الذي يتخاطبون به، أو يتحدثونه لأغراضهم، وأهدافهم، ووسائل معيشتهم، والتعبير عن أنفسهم، فللقرآن الكريم ميزات وخصائص فنية شكلاً ومضموناً، معنى ومبنى، يتميز بها عن النثر العادي. وفي ذلك بين أن القرآن الكريم خارج على وصفي النثر: السجع والمرسل؛ لأن آياته مكتفية بذاتها في مبنائها ومعناها، وليست بحاجة إلى تنمّة من غيرها ليكتمل معناها ومبناها، فهي تفصيل آيات تنتهي إلى مقاطع، يشهد الذوق عنده بانتهاء الكلام عندها. وقد أطلق على آخر كل آية اسم الفواصل التي لا تنتمي إلى السجع، أو المرسل، أو القوافي الشعرية. يقول في ذلك: "أما القرآن الكريم، وإن كان منشوراً، إلا أنه خارج عن الوصفين، ليس يُسمى مرسلأ ولا مسجعأ، بل تفصيل آيات، ينتهي

إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها، ثم يُعاد الكلام في الأخرى بعدها، ويثنى من غير التزام حرف يكون سجعاً ولا قافية... وتسمى آخر الآيات فواصل، إذ ليست أسجاعاً، ولا التزم فيها ما يلزم في السجع، ولا هي أيضاً قواف... (٤٤).

وقد أنكر ابن خلدون على المتأخرين التداخل والتخارج بين فني الشعر والنثر عندهم، على قاعدة تعريفه للشعر، وتقبيده بأنه الجاري على أساليب العرب المخصصة به، فإذا خرج عن تلك الأساليب فإنه ليس بشعر، حتى وإن اكتملت جميع العناصر الشعرية الأخرى التي ذكرها، وإنما هو كلام منظوم، أو شيء خارج عن إطار الشعر. وقد قادت هذه الرؤية - جرياً على مواقف شيوخه - إلى إخراج المتنبي وأبي العلاء المعري من حقل الشعر، وعدّهما حكيمين لا شاعرين، وإن تضمّن شعرهما كل العناصر الشعرية.

وقد أدّت رؤية ابن خلدون - الجريان على أساليب العرب - إلى وضع حدّ فاصل بين الشعر والنثر، هذا الحد الذي لم يقل به ابن طباطبا وابن الأثير، والذي خالف به ما كان سائداً في عصره؛ وذلك لاستخدامهم أساليب الشعر وموازينه في الكلام المنثور؛ من حيث السجع، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين الأغراض، مما أدى إلى اختلاط الرؤية، وتداخل الجنسين؛ إذ أصبح المنثور، وفق هذه الرؤية، من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن (٤٥).

وقد نعى ابن خلدون على المتأخرين كذلك عدم احترام حدود كل من فني الشعر والنثر، وخصوصيتهما بالخلط بين أساليبيهما؛ مما يسيء إلى الفصاحة والبيان والبلاغة؛ لأن الأساليب الشعرية تختلف عن الأساليب النثرية، فما يناسب أحدهما لا يناسب الآخر.

وبيّن ابن خلدون أن استعمال أساليب الشعر وموازينه في الكلام المنثور، وبخاصة في المكاتبات السلطانية، والرسائل الديوانية بكثرة الأسجاع، والتزام التقفية، وتقديم النسيب بين الأغراض - يؤدي إلى اعتبار النثر من باب الشعر وفنه دون أن يفترقا إلا في الوزن^(٤٦). وكما يرى بعض الباحثين فإن ثورته على استخدام أساليب الشعر في النثر ليست بأقل من ثورته على تفشي البديع في فنون الكلام بوجه عام، فالمبالغة في طلب البديع هي قرين التصنع عنده، على حين "أن الاقتصاد في طلبه هو قرين الطبع والسجية، ولعل الفصل الذي عقده لتبيان المطبوع من الكلام والمصنوع، وكيفية جودة المصنوع وقصوره - يظهر ذلك إلى حد بعيد"^(٤٧). وهذا يسلمنا إلى معرفة ما يقصده ابن خلدون من الكلام المطبوع، إنه الكلام الذي كملت طبيعته وسجيته. ويبين ابن خلدون موقفه من تطعيم المطبوع بضروب من الصنعة والتزيين بعد بلوغ الاكتمال والغاية والإفادة من الكلام، مثل السجع، والموازنة بين الجمل، وتقسيم الكلام. وقد اعتبرها زائدة عن الكلام المطبوع^(٤٨).

ووفق ذلك فإن ابن خلدون لا يرفض البديع على الإطلاق، إنما يريد السجع غير المتكلف، وهو الذي يأتي على الفطرة دون تكلف أو بيان مهارة، وقد عدّ تداخلهما مذموماً في المكاتبات السلطانية، ومنافياً لمقام الملوك، فما يصلح من خطاب للجمهور لا يصلح بالضرورة لخطاب الحكام والملوك^(٤٩).

وقد جرى ابن خلدون في رفضه السجع المتكلف على منهج شيوخه، الذين لاقت آراؤهم ومواقفهم قبولاً لديه واستحساناً، فقد استهجن شيوخه الإكثار من البديع واستكروه، وبخاصة شيخه أبو البركات المريني، الذي تمنى لو أن الدولة تتخذ بحق منتحل البديع أسلوباً له في الشعر والنثر أشدّ العقوبات، وأن تعرضه للتشهير^(٥٠). وقد قال شيخه الشريف السبتي: "هذه الفنون البديعية إذا

وقعت للشاعر أو الكاتب فيقبح أن يستكثر منها؛ لأنها من محسنات الكلام ومزيناته، فهي بمثابة الخيلان في الوجه يحسن بالواحد والاثنين منها، وتقبح بتعدادها»^(٥١).

ولم يقف ابن خلدون عند حد الإعجاب بآراء شيوخه واستحسانه لها، إنما طبقها في كتاباته، فقد اعتمد الأسلوب المرسل، وانفرد به؛ إذ كان هذا الأسلوب مستغرباً عند أهل صناعة الكتابة، وفي ذلك يقول عندما اختاره السلطان أبو سالم كاتب السر: "وقد كان أكثرها يصدر عني بالكلام المرسل دون أن يشاركني أحد ممن ينتحل الكتابة في الأسجاع؛ لضعف انتحالها، وخفاء العالي منها على أكثر الناس، بخلاف المرسل، فانفردت به يومئذ، وكان مستغرباً عندهم بين أهل الصناعة"^(٥٢).

وقد أزعج ابن خلدون في إطار رؤيته النقدية أن الكتاب هجروا المرسل وتناسوه، وبخاصة أهل المشرق، الأمر الذي لا يليق بالبلاغة، وحسن السبك^(٥٣). وتبين جملته ذات الدلالات المتعددة شعوره بالإحباط من قاموس عصره اللغوي وذوقه الفني؛ نحواً وصرفاً، بقوله: "وأكثر من أخذ بهذا الفن، وبالغ فيه في سائر أنحاء كلامهم كتاب المشرق وشعراؤه لهذا العهد، حتى إنهم ليخلون بالإعراب في الكلمات والتصرف إذا دخلت لهم في تجنيس أو مطابقة لا يجتمعان معها، فيرجحون ذلك الصنف من التجنيس، ويدعون الإعراب، ويفسدون بنية الكلمة، عساها تصادف التجنيس، فتأمل ذلك..."^(٥٤).

ويدهي أن يقف ابن خلدون عند الأسباب التي أدت إلى هذا الخلط، أو التداخل في الأجناس الأدبية وأهمها: استيلاء العجمة على الألسنة، التي تقيدت الألسنة بها، والتقصير عن إقامة الأساليب المرسلة المراعية لمقتضى الحال، وهي سمة محمودة في المخاطبات السلطانية، وذلك بإطلاق الكلام، وإرساله دون

تسجيع إلا ما ندر، وفق ما تقتضيه الضرورة، إذ لكل مقام أسلوب يخصه بالتعبير عنه، وفق ما تقتضيه الحاجة والمقام^(٥٥). ومنها ضعف قدراتهم اللغوية التي لم تستطع بناء الكلام على أصول أساليبها؛ جملة، وإعراباً، وبناء. وكذلك ضالة ذائقتهم اللغوية والبلاغية، نتاج ثقافتهم اللغوية، وبنت ثقافة عصرهم. لذا مالوا إلى التجنيس، وولعوا به، يلقون به "ما نقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ومقتضى الحال فيه، ويحبرونه بذلك القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعية، ويغفلون عما سوى ذلك"^(٥٦). ولأجل ذلك كله وضع ابن خلدون حداً فاصلاً بين الشعر والنثر بقوله: "إذ الأساليب الشعرية تناسبها اللوزعية والإطناب في الأوصاف..."^(٥٧). ويأتي هذا الحدّ على قاعدة رؤيته مفهوم الشعر وأساليبه، التي تسمح باستخدام اللوزعية، وهي الألفاظ الغريبة الجيدة، وخلط الجدّ بالهزل في صور بيانية من خلال الوصف، كما تسمح باستخدام الإطناب، وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات والاستعارات، التي لا تقتضيها ضرورة الخطابة.

ونقودنا هذه الرؤية بالضرورة إلى الوقوف عند ما تحتاجه الصناعة الشعرية؛ لإقامة الشعر، وفق أسس لا بُدَّ منها، من ملكة شعرية وذوق فني.

٤ - الملكة والذوق .. وأثرهما في صناعة الأدب:

إن تحيز ابن خلدون لفن القول المرسل، ولعدم تداخل الشعر والنثر - في إطار رؤيته النقدية - حداً به إلى تسليط الأضواء على الملكة الفنية، وعلى العوامل التي تؤدي إلى صقلها في فني المنظوم والمنثور، وعلى صناعة الشعر، وشروط النظم.

وقد تناول ابن خلدون مشكلات الملكة الشعرية كناقذ له رؤية خاصة، نتاج ثقافته الأدبية والنقدية، وفي حقل الملكة الفنية، إذا جاز لنا استخدام هذا المصطلح، ومكونات هذه الملكة. وقد تخطى بهذه الرؤية أدباء عصره ونقّاده، وهو يلقي الضوء على بعض مشكلات الموهبة الشعرية وصناعة الشعر. ولعل مخزونه الثقافي والفكري حدا به إلى وضع منهج أقام على قاعدته رؤيته النقدية لما يجب أن يتمتع به المبدع لفني الشعر والنثر من ملكة. وفي هذا الإطار فصل ابن خلدون إطار رؤيته أو منهجه، فقد بيّن أنه لا تتفق الإجابة في حقل الشعر والنثر إلا للقليل من الأدباء. أما القطاع الأعرض، من وجهة نظره، فليس بمقدوره إجابة صناعة الشعر والنثر. وقد أرجع ذلك إلى ملكة اللسان الأولى. أما إذا امتلك الكاتب أو الشاعر لغة أخرى، هي لغة الأصل والمنشأ، خلاف اللغة العربية، فإن اللغة الأم هي الأسبق، وهي الأفضح. أما اللغة العربية فتأتي في المرتبة الثانية، وتدخل في باب الملكات الصناعية وفق تصنيفه لمراتب اللغات. ولا يجيدها إلا من تربى طفلاً بين ظهرائي أصحابها، وأتقنها، ووعى مناخها الثقافي والفكري، ووعى ثقافة الكلمة عبر عصورها، ودلالاتها المتطورة والمتغيرة، ومخزونها الثقافي والفكري الذي تشكّل عبر العصور، وأوجه استعمالها في مواطن مختلفة، وفي أزمان متباعدة. ولا يجيدها كذلك إلا من أصبحت دلالات الكلمة جزءاً من مخزونه الثقافي والفكري؛ بموروثها واتجاهاتها، ودلالاتها المتراكمة عبر العصور. فالكلمة العربية إذا استمع إليها العربي، وآخر له لغة أخرى أصيلة، يكون العربي أقدر على التعبير عن مكنوناتها، ودلالاتها، وروحها، ومخزونها، وأوعيتها الثقافية والفكرية. وفي هذا يشير ابن خلدون إلى أن الأعجمي أو غيره يمكنه التعبير عن رؤيته وأفكاره، ومواقفه شعراً. أما إذا لم يستطع ذلك باللسان العربي، فليعبّر عنه بلغته الأم؛ لأن النظم بالعربية له أصوله، وقواعده، وأساليبه، ومناحيه، واتجاهاته، وتحكمه قواعد وقوانين خاصة.

وقد أرجع ابن خلدون ذلك إلى محصلة اللغة الأولى، فهي الأقوى، وهي الأقدر على التعبير عن الملكة الصناعية اللاحقة^(٥٨). فالألسن واللغات عنده كالصنائع، لا تحصل الإجابة فيها في آن معاً، إذ ستظل صنعتها أكثر إجابة وجودة من غيرها، وإن امتلك شيئاً من الصنائع الأخرى، كالحرفي فإن لكل منهم خاصيته في بعضها دون الأخرى. يقول: "والسبب في ذلك أن له -كما بيناه- ملكة في اللسان، فإذا سبقت إلى محلّه ملكة أخرى قصّرت بالمحل عن تمام الملكة اللاحقة؛ لأن قبول الملكات وحصولها للطبائع التي على الفطرة أسهل وأيسر. وإذا تقدمتها ملكة أخرى كانت منازعة لها في المدة القابلة، وعائقة عن سرعة القبول، فوقعت المنافاة، وتعدّزّ البتمام في الملكة. وهذا موجود في الملكات الصناعية كلها على الإطلاق"^(٥٩).

ووفق هذه الرؤية يرى ابن خلدون ضرورة توفر ملكة الذوق شرطاً لحصول ملكة البلاغة للسان، وهي مطابقة الكلام للمعنى بوجوهه المتعددة، في ظل خصائص فنية، وميزات لا بدّ من توفرها للتراكيب اللغوية والأساليب. وقد وضع شرطاً لذلك وهو إتقان اللسان العربي بفنونه البلاغية، ولا تتم إلا بتحصيل أساليب العرب، وأنحاء مخاطباتهم لينهج نهجهم، وذلك بحصول فصاحة صناعة اللغة وبيانها، التي تؤهله للحكم على الجيد والردّيء. ولن يتأتّى له ذلك إلا بما أفاده من حصول ملكة الذوق، القاعدة الأولى لهذه الملكة التي تعمل تلقائياً، وبصورة عفوية، وبإحساس صادق، ودون إعمال عقل؛ لأنها جزء من مكونه الثقافي والفكري، وأداته في البيان والفصاحة والبلاغة. وتستدعي قاعدتا الذوق حصول الملكة أولاً، وإحساسها الصادق باللسان ثانياً - كما يرى بعض الباحثين - إلى أذهاننا تشكّل القاعدة التي قرر حامل لواء (سنة العرب) الأمدي، بدعوته إلى اعتماد عمود الذوق^(٦٠) إلى جانب عمود الشعر^(٦١). ولن تتأتّى هذه الملكة إلا

بحفظ موروث العرب والتدرب عليه؛ لينتشل الإحساس الصادق باللسان،
فحصول ملكة الذوق "يتيح إحساساً صادقاً باللسان، ولا يتيح بالضرورة علماً
باللسان" (٦٢).

ووفق هذه الرؤية فإن البليغ عند ابن خلدون هو من "يتحرى الهيئة
المقيدة لذلك على أساليب العرب، وأنحاء مخاطبتهم، وينظم الكلام على ذلك
الوجه جهده، فإذا "اتصلت معاناته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في
نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التركيب، حتى لا يكاد ينحو فيه
غير منحنى البلاغة التي للعرب، وإن سمع تركيباً غير جارٍ على ذلك المنحنى
مجهّ ونبا عنه سمعه بأدنى فكر، بل وبغير فكر، إلا بما استفاده من حصول هذه
الملكة" (٦٣).

وقد رأى ابن خلدون أن تحقق سلامة الملكة لا تتم إذا دخلت عليها
عوامل أخرى تعيبها أو تخذشها، وذلك بناءً على تجربته الذاتية. وقد ذهب - كما
يرى د. إحسان عباس - إلى أن سلامة الملكة وتفردا دون أن تتازعها ملكة
أخرى "أدعى إلى إتقان الفن الذي توفرت عليه، وأن الصراع بين ملكتين قد
يصيب الأولى المتمكنة منها ببعض الوهن" (٦٤).

وقد بين سمات ملكة الذوق الفني الحاصلة كغيرها من الملكات، وأهمها
أن تبدو طبيعية وجبلة في الإنسان، وكأنها موهبة، خلاف ما يعتقد البعض من
النحويين والبلاغيين، الذين ينظرون في أمر اللغة على قاعدة الشأن الإعرابي
والبلاغي؛ مما يبعده عن التشكل الحقيقي لمفهوم الذوق اللغوي.

وبدهي أن يضع ابن خلدون في إطار رؤيته لملكة الذوق الفني أسساً
وقواعد لتحصيلها، هي: التعلم والدربة والمران والممارسة والاعتیاد، وقراءة
اللغة في شعرها وأمثالها. وركز على أيام العرب وحفظها؛ لأهمية المحفوظ في

تشكيل الملكة الشعرية، وملكة الذوق الفني؛ حتى يخرج عن هذه الذائقة في تشكيل بناء الفنية على غرار من سبقه من أهل البيان.

وقد استثنى ابن خلدون من هؤلاء من تربى في حضن الثقافة العربية طفلاً، وتقفها من مظانها، وتشربها من منابعها. وهؤلاء هم المولدون والمحدثون من الأدباء والشعراء والنقاد واللغويين والعروضيين والبلاغيين والفلاسفة، وكذلك أعقابهم ممن تفقوا العربية، ورضعوها من أئداء أمهاتهم. وضرب لنا أمثلة مثل سيبويه والفارسي والزمخشري، وأمثالهم من فرسان الكلام. فهؤلاء كانوا أعجماً في نسبهم فقط، أما المربي والمنشأ فكانا في وسط أصحاب الملكة من العرب، إذ عاشوا الحياة بعاداتها، وتقاليدها، وأعرافها، وعرفوا أصولها ودلالاتها وأبعادها، ومعانيها، وعبروا عنها بلغة واعية لأوعيتها الثقافية، يقول: "أما المربي والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب، ومن تعلمها منهم، فاستولوا بذلك من الكلام على غاية لا وراءها، وكأنهم في أول نشأتهم بمنزلة الأصاغر من العرب، الذين نشأوا في أجيالهم، حتى أدركوا كنه اللغة، وصاروا من أهلها، فهم وإن كانوا عجماً في النسب فليسوا بأعجم في اللغة والكلام، أدركوا الملة في عنفوانها، واللغة في شبابها، ولم تذهب آثار الملكة منها، ولا من أهل الأمصار، ثم عكفوا على الممارسة والدراسة حتى استولوا على غايته" (٦٥).

وقد سلط ابن خلدون الضوء على المتأخرين، وبخاصة ضعف لغتهم، وسيطرة اللحن، وضعف الفصاحة والبيان؛ لغلبة اللسان الأعجمي، الأمر الذي لا يستطيع فيه الأعجمي أن يمتلك اللغة تماماً فمهما حاول ذلك بممارسة كلام العرب، وحفظ أشعارهم، ودراسته - فلن يستطيع ذلك لما شابها من ضعف ولحن، وستظل مخدوشة، وفق تعبيره؛ لاختلاط العرب بالعجم والبربر. وإن حصلت له الملكة فلن تكون إلا في معرفة قوانين الإعراب، وفي معرفة القوانين البيانية. وبعبارة أخرى فإنه لن يتذوق العبارة في مبنائها ومعناها، وإنما سيحفظ قوانين النظم والإعراب صناعة، ولن تكون من ملكة العبارة في شيء (٦٦).

٥- ملكة الأدب .. وصناعة اللغة:

فَصَلَ ابن خلدون بين ملكة فنون القول شعراً ونثراً، وبين صناعة اللغة العربية بما تتطلبه من أسس ومعايير لا بُدَّ من معرفتها وإتقانها، وتتعلق بالنحو والعروض، فملكة القول عنده لا تحتاج إلى تعلّم هذه الصناعة؛ لأنها تأتي على البديهة والفطرة؛ لذا فهي مستغنية عنها بالجملة؛ لأنها مكتفية بذاتها، في حين أنّ صناعة العربية هي معرفة قوانين هذه الملكة، ومقاييسها دون أن يتقن فنّ القول شعراً ونثراً. وقد بيّن أنّ حال علماء النحو والعروضيين كحال من يعرف سرّ الصنعة في حقل التجارة والحدادة والخياطة، دون أن يخوض تجربتها، أو يستطيع أن يتقن صناعتها^(٦٧).

وقد اعتمد ابن خلدون تفصيل القول ولغة القياس، يقول: "وهكذا العلم بقوانين الإعراب مع هذه الملكة في نفسها، فإنّ العلم بقوانين الإعراب إنما هو علم بكيفية العمل، وليس هو العمل نفسه. وكذلك نجد كثيراً من جهابذة النحاة والمهرة في صناعة العربية المحيطين علماً بتلك القوانين إذا سُئِلَ في كتابة سطرين إلى أخيه أو ذوي موثته، أو شكوى ظلامه، أو قصدٍ من قصوده - أخطأ فيها الصواب من اللحن، ولم يَجْزِ في تأليفه الكلام لذلك، والعبارة عن المقصود فيه على أساليب اللسان العربي. وكذا نجد كثيراً ممن يُحسن هذه الملكة، ويجيد الفنّين من المنظوم والمنثور، وهو لا يحسن إعراب الفاعل من المفعول، ولا المرفوع من المجرور، ولا شيئاً من قوانين صناعة العربية"^(٦٨).

ولم يرغب عن ابن خلدون أن يضع لكل قاعدة استثناء، لكن هذا الاستثناء قليل واتفاقي، ولا يمتّ لأصحاب الصناعة في عصره، إنما يقع لمن خالط سيبويه، وعایش كتابه بالقراءة والتحقيق والتدبر، وأفاد منه قوانين إعرابية، وصناعة دعمت ذائقته الفنيّة بحفظه أمثال العرب، وشواهد أشعارهم،

وعباراتهم، إلى جانب ملكته الفنية التي يتمتع بها، ويصدر عنها في قول الفن الشعري.

ولعل ثورة ابن خلدون على معظم كتاب عصره وشعرائه لم تكن الأولى أو الأخيرة بالنسبة لأصحاب الثقافة والفكر، فقد نعى حازم القرطاجني هوان الشعر، والمستوى المتدني الذي بلغه الشعر في نظر جمهور معاصريه، وما بلغه النظم في عصره. فهو يرى أن التفاعل مع الخطاب الشعري إنما يقوم على استعداد مزدوج؛ يظهر نوعه الأول في أن تكون للنفس حال وهو قد تهيأت بهما؛ لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى. والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر بما أسلمها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة. فإذا كان الاستعداد الأول موجوداً، عند كثير من الناس في كثير من الأصول نجد الاستعداد الثاني "الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر، وصدعه بالحكمة فيما يقوله ... معدوماً بالجملة في هذا الزمان" (٦٩).

٦ - بناء النص الشعري:

البيت الشعري عند ابن خلدون مستقل بذاته؛ فهو يشكل وحدة مستقلة في غرضه، وهكذا كل بيت. ووفق هذه الرؤية فإن الشعر لديه بنية مخصوصة تميزه عن النثر، مما يجعله مستعصياً على الترجمة؛ لاستقلالية البيت الشعري في غرضه الشعري، ومعناه على صعيد البيت الشعري المفصل قطعاً، وعلى صعيد بنية القصيدة، ووحدتها العضوية في النهاية، ومشكلاتها من حيث بنائها ووحدتها على الرغم من تعدد أغراضها. يقول في ذلك: "فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامهم، وإلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه. وهو في لسان العرب غريب النزعة، عزيز المنحى، إذ هو كلام مفصل

قِطْعاً قِطْعاً، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويّاً وقافية. ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة. وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه، حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وما بعده. وإذا أفرّد كان تاماً في بابيه من مدح أو نسيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك ما يستقلّ في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك. ويستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود إلى مقصود بأن يوطئ المقصود الأول من معانيه إلى ما يناسب المقصود الثاني. ويبعد ذلك الكلام عن التنافر، كما يستطرد من النسيب إلى المدح، ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجّع والعزاء في الرثاء إلى التآبين، وأمثال ذلك^(٧٠).

وفي ضوء رؤية ابن خلدون لصناعة البيت الشعري ووحدته واستقلاليته، وفي انتقاله من فن إلى آخر، ومن غرض إلى غرض بسلاسة ويسر وسهولة، وحسن تخلص نجد ابن خلدون قد وضع شروطاً للنظم حتى يكون جيداً ودالاً في معانيه، أهمها: مراعاة اتفاق القصيدة في الوزن، إذ يجب أن تخضع القصيدة لوزن شعري، وإلا خرج النظم عن مساره الشعري. وقد حذّر من تساهل الطبع في الخروج من وزن إلى آخر يقاربه، مما يسيء إلى فن النظم عنده، وذلك حفاظاً على وحدة القصيدة، الأمر الذي يخفى على كثير من الناس. وقد دعا إلى وجوب التمسك بموازين الشعر التي ارتأها العروضيون، يقول: "ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنتها علم العروض، وليس كل وزن يتفق في الطبع استعملته العرب في هذا الفن، وإنما هي أوزان مخصوصة يُسمّونها أهل تلك الصناعة البحور. وقد حصروها في خمسة عشر بحراً، بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب في غيرها من الموازين الطبيعية نظماً"^(٧١).

إنّ الملكات اللسانية عند ابن خلدون تُكتسب بالممارسة والدربة والمران، وبالمحفوظ من كلام العرب شعراً ونثراً، وذلك بالصناعة والارتياض في كلامهم؛ حتى يحصل شبة في تلك الملكة لما جاء به أصحاب الفصاحة والبلاغة والبيان في فن النظم. ولصعوبة الشعر على المتأخرين - ممن يريدون تحصيل القول في فن الشعر، وتعلّمه بُغية ممارسته؛ وذلك لاستقلالية كل بيت في غرضه ودلالاته، ولأنه قائم بذاته وفي ذاته بدلالاته ومعانيه - بيّن ابن خلدون ضرورة الإجادة في تلك الملكة، بالدربة، والتمرين، والممارسة، والتلطف في تلك الملكة حتى يستطيع أن يقيم نصّاً شعرياً في قالب فني، وفق شروط النظم وأحكامه، وجرياً على العادة التي استتّها القدامى؛ من تقسيم الأبيات في إطار وحدتها العضوية واستقلالها، حتى يستكمل الأغراض الشعرية التي أقام لأجلها القصيدة، والتناسب بين الأبيات بحسن التخلّص من فن إلى آخر.

يقول في ذلك: "والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين؛ لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع من التلطف في تلك الملكة حتى يُفرغ الكلام الشعري في قوالبه، التي عُرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلاً بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك، ثم ببيت آخر، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها من بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة" (٧٢).

وفي ظل إلغاء ملكة الموهبة ميّز ابن خلدون، في إطار التناسب الطردي، بين جودة المحفوظ وطبقته لحصول جودة الصناعة، ودورها في إعلاء شأن ملكة الذوق الفني، وتشكلها، وهو يلغي بذلك تماماً الموهبة. يقول د. إحسان عباس في ذلك: "ولكن ابن خلدون هنا أبطل "الموهبة" جملة، وذهب إلى أن الملكة اكتساب خالص، ونفذ من ذلك إلى نتائج غريبة، فإنه جعل لطبيعة

المحفوظ قيمة كبرى في تشكيل الملكة...^(٧٣)، وذلك بوضع مراتب لمحفوظ الشعراء والكتّاب.

وقد بيّن ابن خلدون أنّ سبب هذا الموقف إنما يعود إلى جودة الاستعمال نتيجة الحفظ عن القدماء؛ بغية تشكّل الذوق الفني وصقله، ولأن الطبع إنما ينسج على منوالها بالتقليد والمحاكاة لقوة الملكة الحاصلة وفق مخزونها الثقافي والفكري وبحفظ الموروث. وفي هذا الإطار ميّز ابن خلدون بين الشعراء والكتّاب في القدرة على التحصيل. وعزا ذلك إلى اختلاف القدرات الفنية من فرد إلى آخر، على الرغم من أن النفس البشرية في جبلتها واحدة، لكن الإدراكات تختلف بعوامل متعددة في القوة والضعف، باختلاف ما يشكّل أوعيتها الثقافية والفكرية، ومخزونها من الإدراكات والملكات والألوان، التي تكيّفها من الخارج. إذ بهذه المشكلات تتشكل رؤية الشاعر أو الكاتب الفنية قوة وضعفاً في صورة العمل الأدبي المتشكّل، على اختلاف الملكات الشعرية، سواء أكانت كتابية، أم فقهية، أم صوفية^(٧٤).

يقول ابن خلدون في ألوان الملكات التي تتكيف بها الملكة لتلائم تشكّلها: "وللنفس في كلّ واحدٍ منها لون تتكيف به، وعلى حسب ما نشأت الملكة عليه من جودة أو رداءة، تكون تلك الملكة في نفسها. فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها إنما تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام. ولهذا كان الفقهاء وأهل العلوم كلّهم قاصرين في البلاغة. وما ذلك إلا ما يسبق إلى محفوظهم، ويمتلئ به من القوانين العلمية، والعبارات الفقهية الخارجة عن أسلوب البلاغة والنازلة في الفقه...^(٧٥)".

لقد ذهب ابن خلدون إلى أن الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير، كما ذهب الجاحظ^(٧٦)، على قاعدة صعوبة مأخذه، وغرابة فنّه؛

لذا كان تحدياً للمواهب والعقول، وبخاصة في إقامة الغرض الشعري؛ بما يتطلبه من مهارة ومتعة تعتمد على التأليف بين اللفظ والمعنى والدلالة. كما يعتمد على التصوير في إطار التخيل، وبما يحتاجه النظم من أساليب جيدة على قاعدة شحذ الأفكار حتى تستطيع رصف الكلام في مواطنه دون خلل فني، أو خروج على المألوف عند العرب، وكأن ابن خلدون تأثر بمقولة حازم القرطاجني التي تلخص رؤيته لاكتمال القول الشعري، إذ لا يكون الاكتمال، كما يرى حازم، "إلا بأن تكون له قوة حافظة، وقوة مائزّة، وقوة صانعة" (٧٧).

ولم يكتفِ ابن خلدون بالملكة الفنية لتشكيل البناء النصّي، بل تحدّث عن شروط مهمة لإقامة هذا التشكيل لتكون له خصوصية، أهمها اللطف، والاهتمام بوضع الكلمة الشعرية في مكانها الملائم حتى لا تبدو شاذة أو نابية، أو خارجة على السياق النصّي، وفقاً لما جاء به العرب القدامى في نظم الشعر (٧٨).

٧ - معايير النظم:

وضع ابن خلدون معايير لنظم الشعر بإحكام صنعتها حتى يتشكل شعراً جيداً بخصائصه ومقاييسه ومواصفاته، وقد أفادها من كتاب "العمدة" لابن رشيق، وأهم هذه الشروط:

أولاً: تشكل المخزون الثقافي والفكري من شعر القدماء، فكلما كثر الحفظ قويت الملكة الشعرية. وقد كان الحفظ من أهم الشروط لديه حتى تتشكل في النفس ملكة الشعر، ينسج على منوالها. وفي ذلك يجب أن يكون المحفوظ من الشعر النقي، الذي لا تشوبه شائبة في السبك والصياغة، وفي الصورة والدلالة، ولا يتأتى له ذلك إلا بتنوع أساليب المحفوظ وكثرتة. وقد وضع لذلك حدوداً أقلها حفظ شعر شاعر من فحول الشعراء الإسلاميين أمثال عمر بن أبي ربيعة، وكثير عزة، وذو

الرمّة، وجريّر، وأبي نواس، وحبيب، والرضي، وأبي فراس، وأكثره شعر كتاب الأغاني الذي عدّه ديوان العرب؛ لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله. أمّا من لم يحفظ شيئاً من أشعار العرب فإنه شاعر رديء في نظمه؛ لأنه يخلو من الرونق، الذي يكسبه إياه المحفوظ. لذا نصّح ابن خلدون هؤلاء بالاطلاع على شعر الشعراء، يقول في ذلك: "فمن قلّ حفظه أو عُدّ لم يكن له شعر، وإنما هو نظم ساقط، واجتتاب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ... (٧٩)".

ويتبادر للذهن سؤال: لماذا دعا ابن خلدون إلى نسيان المحفوظ من الشعر لمن رغب في نظم الشعر؟

إن دعوته إلى نسيان المحفوظ تأتي في سياق عدم الخلط أو التشويش بين المحفوظ ومنظوم الشاعر، وحتى لا يؤثر وعي المحفوظ ورؤية الشاعر له لحظة تشكيله فنه الشعري في السياق الشعري. فنسيان المحفوظ يؤدي إلى محو رسومه الحرفية الظاهرة، وبذا تسهل للشاعر القدرة على النظم، يقول في ذلك: "وربما يُقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ؛ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها، وقد تكيّفت النفس بها انتقش الأسلوبُ فيها، كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة" (٨٠). لكن هل أكسبت هذه الرؤية ابن خلدون القدرة على نظم الشعر نظماً وصياغة فنيّة تضعه في مصاف الشعراء؟

ثانياً: الخلوة (٨١)، وتقتضي اختيار المكان الملائم الذي يستطيع من خلاله تأمل الطبيعة، ومشاهدة مشكلاتها الجمالية؛ لكي تستثار القريحة الشعرية، وتتشط، وتتجلى في أثناء عملية النظم، صحيح أن الخلوة

ضرورية، لكن السؤال هو: هل جمالية المكان ضرورية لقول الشعر؟ وهل يجب على كل شاعر أن يتخير مواصفات ابن خلدون، ومقاييس المكان الجمالية؟

إن الشاعر في لحظة النظم إنما يعيش تجربته على اختلاف مضامينها وموضوعاتها وأساليبها: لغة ونسجاً وصوراً فنية، وفق حالته التي يكونها لحظة التشكل الفني؛ بمستوياتها الإنسانية والثقافية والاجتماعية والأخلاقية والاقتصادية، وحالات الحب والكره، والفرح والضيق، والشعور بالإحباط، والقوة والضعف. لا شك أن عوامل كثيرة تشكل الملكة الشعرية، سواء أكان المكان جميلاً أم غير جميل. فالمهم هو الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر لحظة تشكيل نصه الفني ومكوناته المتعددة.

ثالثاً: الراحة النفسية، والنشاط الفاعل الخلاق^(٨٢)، وحالة الاستعداد الذهني لقول الشعر.

رابعاً: تخير الوقت الملائم لقول الشعر، واقتناص لحظات الراحة النفسية والجسدية، إذ ليس كل وقت عنده يصلح لقرض الشعر، ويجب أن يتجانس الوقت والمكان والراحة النفسية^(٨٣). وكأني بآبن خلدون قد تأثر برسالة بشر بن المعتمر لولده، ينصحه فيها بتخير الوقت الملائم، والمكان المناسب، والهدوء للقراءة والتعلم.

خامساً: العشق والانتشاء - الوله والحب - وقد استقى هذه الرؤية من كتاب العمدة لابن رشيق وفق رأيه، فهو من انفرد بهذه الخصلة، إذ لم يكتب أحد قبله ولا بعده في هذا السياق. وقد أثر ابن خلدون أن يبني موقفه على ما ارتآه القدماء عند نظم الشعر بقوله: "وقالوا: فإن

استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر ، ولا يُكره نفسه عليه" (٨٤).

ولم يفت ابن خلدون أن يبين شروط النظم الجيد إذا تهيأت له أسباب النظم، فقد وضع في مقدمة هذه الشروط:

١ - ضرورة وضع القافية أولاً، ثم ينسج عليها مفرداته؛ للدلالة على معانيها في إطار البناء الكلي للبيت. وهكذا في كل بيت حتى تكتمل القصيدة على القافية الواحدة دون تعددها، وسببه في ذلك أنه إذا غفل عن بناء البيت على القافية، فسوف يصعب عليه إقامتها في المكان الملائم لها؛ مما سيؤدي إلى اختلال بناء الوزن الشعري، وإلى تغيير القافية. يقول في ذلك: "وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه ببعضها، ويبني الكلام عليها إلى آخره؛ لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلها، فربما تجيء نافرة قلقة" (٨٥).

٢ - ترك البيت الذي يسمح به خاطر، ولم يناسب ما عنده، فعليه أن يتركه إلى موضعه الصحيح والأليق بمكانه في إطار القصيدة؛ لأن كل بيت مستقل بذاته.

٣ - ملائمة الأبيات في القصيدة للغرض الذي أُقيمت لأجله، وللمناسبة؛ لذا عليه أن يتخير ما يلائمها وإلا حصلت المنافاة.

٤ - مراجعة الشعر وتنقيحه على عادة القدماء ونقده.

٥ - عدم الحرص على إبقاء ما ينافي الغرض الشعري، أو ما يراه ضعيفاً ، لا تستقيم له عناصر الجودة شكلاً أو مضموناً، إذ يصعب على الإنسان أن يلغي عملاً أقامه، أو بيت شعر نظمته، وإن اعترته أسباب الوهن والضعف، فهو جزء من بيئته الثقافية والفكرية. لذا عليه ألا يتردد في حذفه. يقول في

ذلك: "وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتقريح والنقد، ولا يضمن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة، فإن الإنسان مفتون بشعره؛ إذ هو نبات فكره، واختراع قريحته" (٨٦).

٦ - استعمال الأفسح من التراكيب لإقامة النص الشعري، الذي لا تشوبه شائبة من ضرورات اللغة: مفردة وأسلوباً، وكذلك اجتناب التعقيد والحوشي من الألفاظ، والمقكرة، والحدقة اللغوية، والألفاظ السوقية والمهملة، وعدم ارتكاب ما يخالف الطريقة المثلى من الملكة.

٧ - عدم مخالفة المولد ما يسيء إلى النظم، وذلك باستخدام الغريب من الألفاظ والمعقد من التراكيب. وإنما يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم، وعدم كثرة المعاني في البيت الواحد لما يتضمنه من تعقيد على الفهم. وقد بين ابن خلدون أن جمالية البيت الشعري هو الذي تكون فيه الألفاظ على قدر المعاني، أو أوفى منها؛ لأن المعاني الكثيرة تعدّ حشواً، وتبعد السامع عن التبصر في عمق الدلالة؛ لأن ذهنه يشغل بتتبع مجالاتها بعيداً عن رؤية جمالياتها وانسيابيتها وعفويتها وبساطتها، الأمر الذي يحول دون استيفاء الذوق إدراكه بلاغة البيت وجماليته. وقد حذاه ذلك إلى بيان أن الشعر إنما يكون سهلاً إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه في الذهن. ولأجل ذلك عاب على أبي العلاء والمتنبي شعرهما، وقد تبنى في ذلك موقف شيوخه من مظاهر التجديد في الحركة الشعرية العربية. فهما، وفق هذه الرؤية، لا ينسجا على منوال الأساليب العربية القديمة "فكان شعرهما كلاماً منظوماً نازلاً عن طبقة الشعر، والحاكم بذلك هو الذوق" (٨٧).

٨ - ثنائية اللفظ والمعنى:

يمكن التساؤل عما تحتاجه صناعة العبارة عند ابن خلدون، على قاعدة الصياغة على نهج القدماء.

إن الخطاب الشعري، وفق ذلك، لا يعدو أن يكون إعادة لأصول المعاني، كما يذهب بعض النقاد؛ لأن ربطه بالقديم الراسخ في الجاهلية، "حصر للفعل الإبداعي في الشعر في الإخراج المتجدد للمألوف. وفي هذا الإخراج مفارقة، إذ إنه يظل أميناً للخطوط العريضة لمسارات المعنى في كل تفرعاته، ينحت الشاعر لنفسه التفرد والتميز في الصورة المخرجة للمعنى، المتميزة بخصوصية العبارة، أو الاختراع الجزئي المتمثل في التفريع والتوليد. ومن هنا لم يكن المتلقي يبحث عن الجديد بالدرجة الأولى بقدر ما كان يستهدف اللذة الحاصلة من التجدد الطارئ على المعروف"^(٨٨).

وفي إطار العلاقة بين اللفظ والمعنى يذهب ابن خلدون إلى أن الاختلاف في شكل الكلام مفردة وأسلوباً وتراكيب دون أن يكون الاختلاف في المعاني، على الرغم من محاذير هذه الرؤية. صحيح أن اللفظ هو الذي يكسب المعنى شرف المنزلة في سياق الجملة والأسلوب، وفي ظل التركيب، لكن المعاني تختلف من فرد إلى آخر بدلالاتها، ورموزها، وأبعادها، ونسبها من خلال اللفظ، تبعاً للمخزون الثقافي والفكري، وتبعاً للثرائيات، وقوة الخيال، والعاطفة. وإذا كانت المعاني واحدة فكيف يكون لها ثمة زوايا ورؤى متعددة؟ فنحن ننظر للمعنى من زوايا مختلفة، ونقرأه بمستويات متعددة، منها ما يتفق وظاهر النص. وعلينا أن نعي أن هناك مثلاً علماً للقيم والمفاهيم، مثل الكرم والبخل والشجاعة والجبين والخسة والدناءة والمروءة والشرف والندالة... الخ. فهل الألفاظ تعبر عن هذه القيم بنفس المستوى من الدلالة على صعيد الكلمة المفردة أو التركيب؟ إن هذه القيم والمثل العليا نسبية، تختلف رؤيتنا لها من فرد إلى آخر، ويُعبر عنها بمستوى وعي الفرد ومخزونه الثقافي والفكري، وبمستوى رؤيتها، ورؤية أبعاد قيمتها. إننا ننظر للمعنى داخل النص من زوايا مختلفة، ونقرأه بمستويات متعددة، منها ما يتفق وباطنه، بما هو محمول على اللغة من معان ودلالات ورموز وأبعاد... الخ.

إن ابن خلدون يذهب إلى أن الاختلاف في الجودة إنما يكون بتعدد الأواني من لفظ وأسلوب. ويشير هذا إلى انتصار ابن خلدون للألفاظ وصياغتها، على الرغم من إدراكه التام اختلاف قيمة المعاني بين صنّاع الكلام، وفق الأساليب المستخدمة، لكنه استطرد في اعتماد انتصاره للألفاظ؛ لأفضلية الألفاظ عنده وصياغتها على شرف المعاني، التي تتفاوت بين كاتب وآخر. يقول ابن خلدون في ذلك: "وتختلف الجودة في الأواني المملوءة باختلاف جنسها، لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه، باعتبار تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها. وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده، ولم يحسن، بمثابة المقعد الذي يروم النهوض، ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه..." (٨٩).

إن مبدأ المطابقة والمشكلة بين المعنى واللفظ يأخذ "مدى أوسع، يصبح بمقتضاه تلازم المعنى واللفظ انعكاساً للوظيفة المبتغاة، أو تمثيلاً مع خاصية في اللغة، كقيامها على غزارة الدلالات، أو محكوماً بمفهوم للنوع الأدبي" (٩٠).

وقد حدّد ابن خلدون الأساس الذي تقوم عليه الصناعة الشعرية ومصادرها، وطريقة صناعتها، والأدوات الداخلة في تركيب العبارة وصناعتها؛ لتبدو في أبهى صورة وأجودها. وقد أرجعها إلى الصورة الذهنية للتركيب التي تؤدي وظيفتها، وتكون مطابقة لمقتضى الحال.

إن الأديب يستمد الصورة من المخزون الثقافي والفكري، أو من عالم الذهن، وفق رؤية ابن خلدون، وأداته في ذلك الخيال الذي يؤلف بين الأشياء المتباعدة، ويقيم منها شكلاً فنياً في ألفاظ وجمل وتركيب مخصوصة تؤدي وظيفتها. وهذا يلقي الضوء على وعي ابن خلدون الفكري، ورؤيته النقدية لمشكلات العمل الفني الجيد، فالنصّ أو الفكرة تختمر في مصنع الذات - العقل

أو الرحم الذهني -، إذ تبدأ بذرة، ثم تنمو، وتتطور بما يُضاف إليها من أمشاج الحياة وأنساغها، ثم تنتقي ثوبها الفني الذي يجب أن يكون في أتم صورة فنية، وفق ثقافة الأديب ورؤيته، وأدواته المعرفية والنقدية، ولغته الخاصة التي تتناسب وماهية الفكرة وطبيعتها ووظيفتها.

وقادته هذه الرؤية إلى تعدد انتظام التراكيب في الشعر، وتشكلها بتعدد أشكال الأساليب المختلفة، وهيئاتها، وضرورتها. يقول في ذلك: "وتنتظم التراكيب فيه بالجمال وغير الجمال، إنشائية وخبرية، اسمية وفعلية، متفقة وغير متفقة، مفصولة وموصولة، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي في مكان كل كلمة من الأخرى"^(٩١).

إن مسألة اللفظ والمعنى، والتراكيب، والصور الذهنية، والمادة والهيولى لم ينفرد بها ابن خلدون، فقد سبقه إليها القدماء، وبخاصة الفلاسفة والمعتزلة، وسار على أثرهم حازم القرطاجني الذي فهم وجود المعاني في الأشياء خارج الذات الإنسانية. إن مسألة اللفظ والمعنى عند حازم تمتد إلى الدلالة وتراتبية مستوياتها في: "تدرج نوعي، يبدأ من الوجود الشخصي العيني فالذهني، لتتقصر أثره المدلولات جسم الألفاظ، وهذه المدلولات التي يمكنها - في رأيه - أن تستقر في رسم حروف تدل على ألفاظ"^(٩٢).

إن ابن خلدون كان على وعى بالعلاقة بين الصياغة والتصوير أو بين اللفظ والمعنى، التي قال بها أصحاب حركة التجديد، الذين أسسوا مدرسة النقد الحديث في الأدب العربي القديم، وبخاصة الفلاسفة والمعتزلة، وقد بين ذلك الفرق بين الناقد العقلي والناقد النقلي. ويمكن القول إن ابن خلدون - وإن نادى بصياغة الشعر على غرار القدماء؛ فأخرج بذلك المتنبي وأبا تمام من دائرة الشعر - له رؤيته للصياغة والتصوير في فن الشعر التي تضعه في مصاف النقاد المجددين، وبخاصة بالنسبة لنقاد عصره. وإن قصر عن الجاحظ والمعتزلة في هذا الإطار"^(٩٣).

إن رؤية ابن خلدون النقدية تبين وعيه لما انتهى إليه من تراث نقدي وثقافي، كما وعى فلسفة ابن رشد الذي تحاور في إطارها العقل والنقل، ووقف على التصالح الذي حدث بين الشريعة والفلسفة. لقد شكّل المخزون الثقافي والفكري لموروث الحضارة العربية الإسلامية بُنى فكر ابن خلدون وثقافته ومناحي معرفته بكل أطيافها وتعدديتها، وثقافة الأسلاف الطارئة ليؤسس هو نفسه تأليفاً يلحم هذه الفعاليات ضمن تكامل دقيق يتأسس من وجهة نظرنا على التخيل، ويستفيد من النظم أيضاً في إطار تخصصه في النقد والبلاغة... إذ بوساطتها يمكن تأسيس القول على منطلقات عقلية، أو مسلمات منهجية. ومن هنا يبدو التكامل بين روافد الثقافة العربية الإسلامية عموماً في نتاج ابن رشد وحازم القرطاجني وابن خلدون" (٩٤).

إن ابن خلدون كان ناقداً واعياً لثقافة عصره النقدية وثقافة من سبقه من النقاد والفلاسفة العرب والمسلمين، سواء ما اتصل منها باللغة الشعرية والنثرية، أم ما اتصل بالملكة والذوق وأثرهما في صناعة الأدب. ويتضح ذلك في رؤيته النقدية لملكة الأدب وصناعة اللغة، وبناء النص الشعري، وما يتطلبه من معايير لبنائه ولأداء وظيفته التي تعتمد الصور الذهنية للتراكيب، ولتمييزه عن النثر بحدود تقوم على التخيل والمحاكاة والتركيب الإيقاعي.

وقد أدرك ابن خلدون أن ما يميز الشعر عن النثر هو الكلمة الشعرية بدلالاتها وصورها الذهنية، ولا يعني هذا أن ابن خلدون لا يؤمن بالفكرة، لكن معاشته اللحن في المنظوم والمنثور في زمانه ولدى المتأخرين، وبخاصة في المشرق ولدى أهل شمال إفريقية، وغلبة المحسنات والزخارف اللفظية - حدا به إلى هذا الاتجاه من انتصاره للفظ؛ حتى تستقيم قناة الشاعر بحفظ كلام العرب، ومن رغبته في تبديد الفكرة في قوالب من المحسنات اللفظية.

المصادر والمراجع

- ١ - د. أحمد محمد ويس، قراءة في تأصيل الأجناس الأدبية عند العرب، مجلة أفنان، العدد الثامن، النادي الأدبي، تبوك، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٣هـ، ص ٧٥.
- يُنظر: د. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ١٣١ - ١٣٢.
- ٢ - مسكويه، الهوامل والشوامل، تحقيق د. أحمد أمين والسيد أحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١م، ص ٣٠٩.
- ٣ - أبو العلاء المعري، رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، ط دار المعارف بمصر، ١٩٧٥م، ص ١٨١.
- ٤ - علي بن خلف، مواد البيان، تحقيق د. حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس الغرب، ١٩٨٢، ص ٥٧.
- ٥ - د. إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط ٥، عمان، ١٩٩٢، ص ١٥-١٧.
- ٦ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ درويش الجويدي، ط ٢، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ٢٠٠٠م، ص ٥٤٥.
- ٧ - المصدر نفسه، ص ٥٤٥.
- ٨ - المصدر نفسه، ص ٥٤٦.
- ٩ - د. ميشال زكريا، الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون، دراسة ألسنية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٤٦.

- ١٠ - المرجع نفسه، ص ٤٧ .
- ١١ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٥١ .
- ١٤ - د. ميشال زكريا، الملكة اللسانية في مقدمة ابن خلدون، ص ٤٧-٤٨ .
- ١٣ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٢ .
- ١٤ - المصدر نفسه، ص ٥٥١ .
- ١٥ - المصدر نفسه، ص ٥٥١ .
- ١٦ - المصدر نفسه، ص ٥٥٣ .
- ١٧ - د. غسان عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، منشورات
رابطة الكتاب الأردنيين ، عمان، ١٩٩٤م، ص ١٧٩ .
- ١٨ - د. غسان عبد الخالق، المصدر السابق، ص ١٧٩-١٨٠ .
- ١٩ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٥٤ .
- ٢٠ - د. محمد حسن نور الدين، الشعرية وقانون الشعر، دار العلوم العربية
للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠١، ص ٤٦-٥١ .
- ٢١ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٨٤ .
- ٢٢ - المصدر نفسه، ص ٥٨٤ .
- ٢٣ - المصدر نفسه، ص ٥٧٢ .
- ٢٤ - د. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير
للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٣، ص ١١٣-١٢٤ .
- ٢٥ - المرجع نفسه، ص ١٠٨-١١٠ .

- ٢٦ - المرجع نفسه، ص ١١٧ .
- ٢٧ - المرجع نفسه، ص ١١٧ .
- للإفادة يُنظر: د. حمّادي صمّود، التفكير البلاغي عند العرب، تونس ، ١٩٨١م.
- ٢٨ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧٢ .
- ٢٩ - المصدر نفسه، ص ٥٦٥ .
- ٣٠ - المصدر نفسه، ص ٥٦٥ .
- ٣١ - المصدر نفسه، ص ٥٦٥ - ٥٦٦ .
- ٣٢ - المصدر نفسه، ص ٥٦٦ .
- ٣٣ - المصدر نفسه، ص ٥٦٦ .
- ٣٤ - د.ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٣١ .
- ٣٥ - المرجع نفسه، ص ٢٣١ .
- ٣٦ - ابن سينا، الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٢٠٤ .
- ٣٧ - د.ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٣٢ .
- ٣٨ - المرجع نفسه، ص ٢٣٤ .
- ٣٩ - المرجع نفسه، ص ٢٤٣ .
- ٤٠ - ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ١٨٨ .

- ٤١ - د.ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٣٧ .
- ٤٢ - ابن سينا، البرهان من كتاب الشفاء، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ١٩٦٦م، ص ٢٢٥ .
- ٤٣ - ابن رشد، تلخيص الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٦٠٠ .
- يُنظر: ابن سينا، الخطابة، ص ٢٢٧-٢٢٨ .
- : د.ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص ٢٤١ .
- ٤٤ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٦ .
- ٤٥ - المصدر السابق، ص ٥٦٦ .
- يُنظر: د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٢٥ .
- ٤٦ - المصدر نفسه، ص ٥٦٦ .
- ٤٧ - د. غسان عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص ١٨٣ .
- يُنظر: مقدمة ابن خلدون، ص ٥٨١-٥٨٣ .
- ٤٨ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٨٣ .
- ٤٩ - المصدر نفسه، ص ٥٦٦ .
- ٥٠ - المصدر نفسه، ص ٥٨٣ .
- ٥١ - المصدر نفسه، ص ٥٨٣ .
- ٥٢ - التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً، تحقيق محمد بن ثاويت الطنجي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١، ص ٧٠ .

- ٥٣ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٦ .
- ٥٤ - المصدر نفسه، ص ٥٦٧ .
- ٥٥ - المصدر نفسه، ص ٥٦٦ .
- ٥٦ - المصدر نفسه، ص ٥٦٧ .
- ٥٧ - المصدر نفسه، ص ٥٦٦ .
- ٥٨ - المصدر نفسه، ص ٥٦٧ .
- ٥٩ - المصدر نفسه، ص ٥٦٧ .
- ٦٠ - د. غسان عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص ١٨٦ .
يُنظر: الأمدى، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد
صقر، دار المعارف، القاهرة، ج ١، ١٩٦١، ص ١٩٩-٢٠٠ .
: د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٦٦ .
- ٦١ - المرجع نفسه، ص ١٨٦ .
- ٦٢ - د. غسان عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ص ١٨٥-
١٨٦ .
- يُنظر ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٢-٥٦٣ .
- ٦٣ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦١ .
- ٦٤ - د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٢١ .
- ٦٥ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٢-٥٦٣ .
- ٦٦ - المصدر نفسه، ص ٥٦٢ .

- ٦٧ - المصدر نفسه، ص ٥٥٩ - ٥٦٠ .
- ٦٨ - المصدر نفسه، ص ٥٦٠ .
- ٦٩ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٩٦م، ص ١٢٤ .
- ٧٠ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٦٨ .
- ٧١ - المصدر نفسه، ص ٥٦٨ .
- ٧٢ - المصدر نفسه، ص ٥٦٨ .
- ٧٣ - د. إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٦٢٠ .
- ٧٤ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧٨ .
- ٧٥ - المصدر نفسه، ص ٥٧٨ .
- ٧٦ - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ١٣٢/٣ .
- يُنظر: د. جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، ص ١١٨ .
- ٧٧ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٤٢ .
- ٧٨ - للإفادة، يُنظر: د. عبد السلام المسدي، البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقياس الأسلوب، ص ١٣١ .
- : ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج ٢، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، ط ٣ ، القاهرة، ١٩٦٣-١٩٦٤م، ص ١٢٤ .
- : الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ص ١٤ .
- ٧٩ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧٣ .

- ٨٠ - مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق، المجلد التاسع والعشرون، ك
١٩٥٤م، ص٤٦٨ .
- ٨١ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص٥٧٣ .
- ٨٢ - المصدر نفسه، ص ٥٧٣ .
- ٨٣ - المصدر نفسه، ص ٥٧٣ - ٥٧٤ .
- ٨٤ - المصدر نفسه، ص ٥٧٤ .
- ٨٥ - المصدر نفسه، ص ٥٧٤ .
- ٨٦ - المصدر نفسه، ص ٥٧٤ .
- ٨٧ - المصدر نفسه، ص ٥٧٤ .
- ٨٨ - الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب،
ص ٣٩ .
- يُنظر: د.المجذوب البشير، تحليل نقدي لمفهوم النثر الفني عند القدامى،
مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية الاجتماعية بتونس، ١٩٧٨، ص
١٦٩ .
- : د. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص١٧٩
- ١٩٧ .
- : د. الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند
العرب، ص ٤١ .
- : د. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للطباعة
والنشر، القاهرة، ١٩٧٣م، ص١٣١-١٣٢ .

- ٨٩ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧٧ .
- ٩٠ - د. الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٤٣ .
- ينظر: د. وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، دار الثقافة والفنون، الدوحة، ١٩٨٥م، ص ٣٧٣ - ٤٠٣ .
- ٩١ - ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧١ .
- ٩٢ - د. الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢٢٢ .
- ٩٣ - د. جابر عصفور، قراءة في التراث النقدي، ص ١٢٤ - ١٣٠ .
- ٩٤ - د. الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٢١٩-٢٢١ .

